

|               |   |
|---------------|---|
| Title         | 中国近代文学に描かれた女性像  |
| Author(s)     | 岡田, 英樹  |
| Citation      | 大阪外国語大学学報. 36 p.47-p.60   |
| Issue Date    | 1976-03-01  |
| oaire:version | VoR   |
| URL           | <a href="https://hdl.handle.net/11094/80582">https://hdl.handle.net/11094/80582</a> |
| rights        |   |
| Note          |   |

*Osaka University Knowledge Archive : OUKA*

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

# 中国近代文学に描かれた女性像

岡 田 英 樹

## 中国近代文学里所描寫の婦女形象

Hideki OKADA

在這篇論文里我着重要講的是從文學革命到一九二六年之間的，描寫婦女形象的文学作品。在那些時代里，婦女們不得不過着極悲慘，痛苦的生活。我把這種描寫婦女形象的作品分為以下四類。

第一，描寫社會最下層受虐待的婦女形象的作品。

第二，以戀愛，結婚問題為題材的作品。在這種作品里，作家本身處在當事者的立場上描寫問題，結果，社會的矛盾也必然會臨到他們自己的頭上。

第三，特別是其中的女作家圍繞着自己親身的體驗（傷感，悲哀，苦惱，彷徨等等），而寫的作品。

第四，描寫具有強大生命力，不屈服於社會矛盾面前的婦女的作品。

在這篇論文中，我重點地寫了一，二兩部分。作者面對黑暗的社会，對婦女的悲慘命運表示同情和憐憫，但是在解決社會矛盾的問題上，他們絲毫無所作為。所以，這些作品的主調中充滿了悲哀和憂愁。儘管如此，這些作品是當時的年輕作家們為了創造出近代文學而努力糾葛的成就。

### ——は じ め に——

中国の近代文学はその出発点において、深刻で峻厳な問題を双肩に負って歩み始めなければならなかった。ヨーロッパ的近代主義に目覚め、新しい自我意識を自己の中に確立しようとした若い作家達が直面したものは、封建的家族制度の強固な桎梏と、根強い偏見と陋習、日常化した飢餓と貧困であった。自由に憧れ、民主を求める彼らの前には、厚い壁が聳えたち、行手を阻んでいた。

魯迅（1881—1936）の「狂人日記」（1918. 4 II）では、狂人の妄想を借りて「人間が人間を食う社会」として、儒教道徳に縛り付けられた中国の、血塗られた現実を鋭く告発しつつ、救いのない絶望の淵から、現実変革への呻きを洩らしている。ここには、中国近代文学が抱えていた課題と、その方向性が、適確に凝縮されているといえよう。近代文学の出発を決定づける記念碑と評価を受ける所以である。この作品を嚆矢として、さまざまな作家のさまざまな試みが展開されるが、文学の功利的側面を主張する者も、また文学の美的側面に重きを置く者も、最終的には、暗黒の現実如何に対処するかの、この課題に帰着せざるを得なかった。そしてこの流れこそが、

曲折を見せながらも、近代中国文学の主軸を形成していくことになるのである。

今、この小論では、こうした文学状況の中であって、中国の女性達が文学の中に如何なる姿で取り上げられているのか、その女性像に対する作者の視点は何処に置かれているのかを探ってみたい。「女性像」に絞るのは、毛沢東も言うように、中国の女性が置かれた地位とは「女性となると、以上述べた三つの権力の支配の外になお男性からの支配(夫権)を受けていた。この四種類の権力——政権、族権、神権、夫権は、封建的・家父長的思想と制度の全てを代表しており、中国人民、特に農民を縛り付けている非常に太い四本の綱であった。」(註1) というものであった。こうした、最も虐げられ、抑圧されたものに立ち向かう作者には、当然それだけの厳しい関わり方が要求されるであろうし、その関係から、作者自らが関わり合いを持つ恋愛・結婚を描いた作品についても、真剣な現実との切りむすびが見られるはずである。こうした作者の厳格で真剣な現実との関わり方を探求してみたいというのが、小論の目的であり、「女性像」に焦点を絞った理由である。

取り上げる作品は、1920年代前半期の小説を集大成した『中国新文学大系』小説Ⅰ集・同Ⅱ集・同Ⅲ集の中から主として選び出した。以下、作品名の後ろに付けたローマ数字は、それを示している。

#### —— 〈一〉 ——

悲惨な女性の一生を浮き彫りにすることを通して、現実の暗黒面を暴露しようとした作品は比較的多い。20年代に多くの作品を生み出し、活躍した作家葉紹鈞(1894— )の初期の作品「一生」(1919.2.14)には、一人の女性の一生が次のように描かれる。

農村に生まれた娘が、食い扶持を減らすために、15才で嫁にやられ、牛馬の如くこき使われ、夫の放蕩と乱暴に居たたまれず、街へ逃げ出す。そこで、女中に雇われ、朝から晩まで働きづめではあるが「今のこの境遇は大変快適で、ずっと変わりたくない」という生活を送ることができた。しかし運悪く村人に見つけられ、夫の死を口実にむりやり連れ戻されてしまう。そして、「このように役立たずになったからには、売り飛ばしてしまおう。その身売り代を夫の葬式代にあてることが、彼女の最後の義務である。」これが、舅、姑の一致した結論であった。

ここで、作者は、この女主人公には「伊」(彼女)という形で、名前すら与えない。また彼女の個性的描写も一切排除してしまっている。その結果、事実を列挙したような無味乾燥な描写ではありながら、「主体性を持たず、牛馬の如き女性の無残な一生」は、無名の、数多くの女性一般の姿として普遍化される。また、この作者には「阿鳳」(1921.3.1)という、これも小さな短篇がある。

義理の母が、二日間街へ出かけて家を留守にした。その間の解放され、自由で天国のような時間を嬉ぶ阿鳳の姿が描かれる。それによって、小言と平手打ちの毎日が、如何に快活さを奪い、萎縮させてきていたのかを浮き上がらせる。

「一個貞烈的女孩子」(1920.2)は、夫庵( ? )の作品である。

14才の娘阿毛が、許嫁の約束が交されていた相手の少年が死んだとのしらせを受けとり、そこで「節」を守る貞女としてその夫の死に殉じるために、親の手によって無理に絶食させられる。そして、泣き叫び、疲労困憊の果てに死んでいく。その結果、県の長官から「貞烈可風」の額が贈られ、表彰されることになる。

この親の悲情な行動を支えるものは、「名誉と節操の生涯とすることによって、後世に貞烈な女性としての美名を残し」、「御先祖の威光に輝きを添え、父や母も、お前のおかげにあやかれる」というものであった。ここには、正にその言葉本来の意味において、女性の貞節の名の下に「人間が人間を食う」現実がある。いたいけな子供を、礼教思想の体現として、その親自らが、餓死させるという残虐行為が公然と行なわれ、称賛されるのである。

しかも、この恐るべき殺人行為は、特殊な偶発的なものではなかった。意識的に喧伝され、推奨されてきたのであった。その点については、早くに魯迅が取り上げている。

「ところで、このところ現状に満足できない輩がまた現れて、例の如く頭をふりふり『人心は日に下る』と言いながら、その救済策を考え出した。それを彼らは『節烈の表彰』と呼んでいる。この妙法は君政復古時代以来、上も下も、既に多年に亘って提唱してきた。……」

「現今の道德家の意見によってそれを定義すれば、おおよそ、節とは夫が死んでも決して再婚せず、また私通もしないことである。夫の死が早ければ早いほど、家が貧しければ貧しいほど、彼女の節はいよいよ立派なものとなる。烈には二種類があって、その一つは、既婚でも未婚の妻でも、夫が死ねば彼女も一緒に自殺することである。今一つは、力づくで犯されそうになった時には、なんとかして自害するか、抵抗して殺されるかどちらかがよい。この場合にも、その死にざまが惨めであればあるだけ、苦しみは苦しむだけ、彼女の烈はいよいよ立派なものとなるのである。」(註2)

趙景雲（ ? ）は「阿美」（1923.3.Ⅱ）の中で、また別の女性の不幸を描いている。

阿美は12才になる女中で、お坊ちゃんのお守役が主な仕事である。殴られ、蹴られ、お坊ちゃんからは玩具のように扱われる毎日であった。ある日、訪れた親戚の奥さんの「金の耳搔き」が紛失する。濡れ衣を着せられた彼女は、めった打ちにされ、病いの床についてしまう。冗談交りに「阿美は今にも死にそうだよ」と言われて、そのお坊ちゃんは、平然と「死んだってどうってことないや、ママにお金を出してもらってまた一つ買うよ」とうそぶく。

純真無垢であるべき、幼ない子供のこの言葉は胸を刺す。その家庭の環境は、未来を担うべき、純白の幼な児の心を、かくも兇暴で、無慈悲なものに変えてしまっていたのである。そして、とりもおさずこれが中国の現実そのものであった。

同様に、女中として働く女性の押しひしがれた一生を、曹石清（ ? ）は「蘭順之死」（1925. 8.26.Ⅲ）として描き出している。

父について母を亡くした蘭順は、4才で天涯孤独の身となり、幼ない嫁（童養媳）として他家に預けられる。そこで牛馬の如く、鞭打たれ、虐待される。ある時には、煮えたぎった湯を全身に浴びて、九死に一生を得るようなひどい目にも遭わされる。15才になった時に、義母と情を通じている男の獸欲の餌食となり、それを知った義母と夫の手によって、街の妓楼に売られてしまう。そこでは蔣連隊長の寵愛を受けることになる

が部隊の移動で彼と別れる時にこっそりもらった金を隠し持っていたことが発覚し、女将とその用心棒に凌辱された上、むごたしく殺されてしまう。

作為的傾向に流れるきらいはあるが、たび重なる不幸の中で一生を終える蘭順の姿は凄惨である。

さて以上、中国の社会の最底辺に生きる女性に、いろいろな角度からスポットを当て、その惨めさを浮き彫りにした作品を紹介してきた。これらの作品に共通するものは、これらの女性達が、主体性を持たず、自分の意志も喪失し、正に動物的な生き方しか許されてこなかったという点である。打撃され、酷使されながら、「反抗・苦悩」という言葉にすら縁はなく、翻弄され、ボロきれの如くに打ち棄てられていく。作者は、こうした点の具体的事実を描写の前面に押し出しながら、その描写の背後で、同情憐憫の涙を注ぎつつ、この悲劇を生み出す暗黒の社会に、静かな、あるいは激しい憤りを投げつける。

こうしたパターンは、少し視点を変えた朱自清（1898—1948）の「笑的歴史」（1923.4.28 I）にも見受けられるものである。妻が、夫に語りかけるという形式で進められるこの作品には、次のような現実が暴かれる。

何の屈託もなく、明るい笑いをふりまき、太陽の如き存在であった娘（私）が、嫁ぎ先の大家族の中での複雑な人間関係、家が傾く中で表面化する経済問題、苦悩する妻を理解し、労ってはくれない夫、生れた二人の子供、等の圧迫の中で、精神をすりへらし、肉体を衰弱させ、かつての笑いを奪われ、笑いを忘れていく。以前は笑いどおしであったように、今は毎晩泣き暮らさなければならない女性の不幸が描かれる。「女は笑いを慎まなければなりません。」「笑う時も淑やかに笑わなければなりません。」という社会通念、あるいは「嫁入った女」の孤立感等々が創り上げる歪んだ女性像が、痛々しく描かれるのである。

王統照（1897—1958）の「湖畔児語」（1922.8）では、貧困と荒廃した家庭の中であって、かつては天真爛漫な子供であったのが、「今は、街角をうろつく乞食と差はない」姿に変わってしまった小順に焦点を当てながら、その口を通して、哀れな生活が浮かび上がってくる。

父親は以前はまずまずの鍛冶屋であったのが、今は阿片窟のボーイのような仕事をしている。その夫に代って、一家の生計を支えるために母親（二度目の母）は、子供を外へ遊びにやり、その間に身を売って稼いでいる。

これらの作品にも、哀れで、惨めな女性に対する同情と、それを強いるものに対する怒りが流れている。

それでは、一步進めて、作家自らは、こうした暗黒の現実に対して、如何なる関わり方を志向しているだろうか。この点を明確にするために、今一つ作品を取り上げてみたい。

葉紹鈞は、その文学創作の基本姿勢として「常に自己主張の部分を最小限にとどめるように意を払い」（註3）客観的描写に心がけることを標榜してきた。それ故、ここに取り上げた作品も示す通り、作品の中で、直接的に作者の自己主張や、個人的感情が押し出されることはない。語られるものは、あくまで客観的現実であり、作者は冷静である。このことは、ここで取り上げてきた他の諸

作家の作品についても、多かれ少なかれ共通して見られる傾向である。

ところが、彼が残した二つの童話集『稻草人』（1923）『古代英雄的石像』（1932）は趣きを異にする。ここでは「客観的現実」に縛られることなく、寓話的手法を自由に駆使しながら、比喩的に、あるいは象徴的に、彼の理想・主張が、大胆に描かれる。彼の現実への関わり方を探るため、この童話集の中から最も有名な「稻草人」（1922）を取り出してみる。

つれ合いと一人息子を相ついで亡くし、その葬式代を支払い終えた途端、二年続きの洪水に襲われ、困窮のどん底に追い落とされた老婆、その彼女がやっと迎えた豊作。しかし、飛んできた一匹の蛾は、卵を生みつけ、瞬間に数を増し、穫り入れ間近い稲を食い荒らしていく。また、病気の子供を抱えた漁婦、ビクに入れられ助けを求める鮓、夫の賭博のカタに身売りされる自分をはかなんで身投げする女、こうした、次々と訪れる惨状を、目にし、耳にしながら、手に持った団扇をバタつかせるだけで一歩も踏み出さぬ「案山子」。この「案山子」は、絶望的悲哀の中で、昏倒してしまう。

ここに描かれる「悲しき案山子」は、作者そのものの姿であり、知識人一般の姿へと押し広めることができるものである。。知識人たる自分は、暗黒の現実を認識し、心を痛めることはでき得ても、手も足も出せない無力な存在でしかないのだ、という作者の自己認識が、この作品には明確な形をとって表現されている。

作者の、この認識を手懸りとして、今一度、上記の作品を見つめ直してみよう。

「一生」においては、街に出てきた彼女を、女中として雇う主人(知識人)が、彼女の境遇に同情を寄せ、離婚の手続き等、解決の方法を考えてみるが、妻から、一体どこまで責任をもってやれるのかと言われて、「主人は……義侠心も冷めてきて、ただ一言『如何ともしがたいね』と言」うにとどまってしまう。結局、彼女の不幸な人生の方向を、押し止め、変えることはできない。

「笑的歴史」では、妻も夫も、一応めぐまれた環境の人間である(家運は傾きつつあるが)。特に夫は、北京で勉強を続けていた知識人である。しかし、妻の語る、「笑いを奪う」家庭環境と、それに苦悩する妻の内面をば、全く理解できない局外者に過ぎなかった。

「湖畔児語」に登場する「私」は、黄昏の湖畔の静寂な風景を愛し、逍遙する知識人である。小順の生活を知って「現代の社会機構の下での貧民は、如何ともしがたい袋小路におかれている。」と、社会全体の問題へと一般化することは知っていても、小順に対しては、ただ空しく立ち去っていくしかなかったのである。

魯迅が瞿景深の「阿美」を評した言葉の中に、次のような一節がある。「敏感な作家達でさえ忘れ去っていた『女中』の悲惨で、はかない一生を力強く描き出した。」(傍点一訳者 註4)傍点部は、「敏感な作家達」に対する、魯迅一流の皮肉がこめられているであろうが、当事の一般的文学風潮の中で無視され、顧みられなかった最底辺の女性に光を当てたこれらの作品は、まず評価されねばならないだろう。以下に述べるいろいろな弱さを残しながらも、描かれた現実の深刻さは、人の心を打つに充分である。ここに描写された一つ一つの事実は、中国の現実に根ざしたものであり、

現実根ざした事実の持つ重みは、決して軽いものではない。

しかし、作者は暴露した現実涙し、同情しながらも、自分との接点を捉えることはできなかった。対象の世界と、作者の住む世界とを一体化したものとして把握し、現実の悲惨な現状を、自己との関わりの中で捉え切る姿勢は弱かった。その結果、「悲しき案山子」として登場する知識人像を批判する視点は弱められ、作者は、その知識人ともども哀愁の中に自己を塗り込めざるを得なかった。

更に一步を進めて言うならば、ここまで「悲惨な、暗黒の、哀しい……」現実という表現を、安易に使用してきた。しかし、その「悲惨、暗黒……」という認識は、あくまで作家＝知識人の側から冠せられた言葉である。「売春する女」を「悲惨」と認識するのは、知識人の意識かもしれない。現実の女性の意識・感覚とどこまで噛み合っているのか、「服装は虚げられた女性でも、顔は小ブル知識分子」となっていないかどうか、こうした鋭い問いかけに、応えなければならぬ時期が、やがてはやってくるのである。

この章を閉じるにあたって、今一つ魯迅の「祝福」(1924.2.7)を取り上げておきたい。農村女性を題材とした作品の代表として、評価の高いこの作品は、作者と現実との関わりにおいても深刻である。

哀れな女性、祥林嫂を死に追いつめたものは何であったのか、

家から逃げ出した祥林嫂を奪い去り、息子(祥林嫂の最初の夫の弟)の結納金をハジキ出すため、嫁のきてもない山奥の男へ売りとはしたのは、姑である。

子供が狼に食われたという彼女の不幸な話を何度も聞かされ、自分達の慰みものとして、からかい弄ぶのは、街の男や女である。

二人の夫に仕えた祥林嫂を「お前さんが将来閻魔様のところへ行ったら時、死んだ二人の亭主は、また喧嘩しなくちゃならない。お前さんはどちらにつくというんだね。閻魔様はどうしようもなくなって、お前さんを鋸で切り裂いて、二人に分け与えてしまわれるよ」と脅かすのは、同じ身分の柳媽である。

その身の穢れを落すため、一年分の給金を注ぎこみ、土地廟の敷居を寄進して、潔白の身を信じ、明るさを取り戻した祥林嫂に、決定的な最後の一撃を加えたのは、四孃(祥の雇主の妻)の一言であった。

しかも、その言葉は、古い型の道学者である魯四老爺(四孃の夫)の言った「このての人間は、大変可哀そうではあるが、風俗を乱す者である。手助けに使うならまだいいが、祭り際には、あれに手を出させてはいけないぞ……穢れてしまって、ご先祖様がお召し上がりにならないから」とのいつつけの結果としての行動である。

作者はここで、さまざまな個性的な人物群像を登場させ、祥林嫂の哀れな死への案内人に仕立てあげるが、これらの人物は彼女と同じ境遇の人々である。しかし、最後に決定的な絶望へと突き落とす役割は、新党を罵倒し、「道学を奉ずる老監生」魯四老爺に割り当てる。因習に縛られた愚かな民衆を告発しつつ、その中に巧みに計算された怜悯な魯迅の眼を見てとることができる。

しかも、気狂いになってさまよう祥林嫂が、希望か絶望か、生か死かの最後の望みを託したの

は、「字も知っていなさるし、また家を離れて他処へ行かれ、たくさんのことを知っておられる」「私」であった。

「人間は死んでも魂はあるんでしょうか？」

「それじゃあ、やっぱり地獄もあるんですね？」

「それじゃあ、死んでしまった家の者達は、みんな顔を合わすはずですね？」

という、彼女の真剣な問いかけに、「私」が応え得たことは、「はっきりとは言えないね」でしかなかった。彼女が救いを求めて差し延べる手を、握り返すことができなかったのである。「私」もまた、彼女を死に赴かせた者達の一人である。しかも、「私」は、その血に染まった自分の手から目を逸らせ、局外者の位置に避難するため「焦慮と疑念をくり返し」、ついには、「祝福」の爆竹の響きの中に、快く身を委ねるのである。ここには、あの「狂人日記」の「俺も人間を食った。」という鋭い自己認識が貫かれると共に、現実生活における「自己」の存在をも抉り出す、一歩突っ込んだ自己告発が刻みこまれている。そうして魯迅は、自らを切り裂き、傷付けることによって、他の作家が為し得なかった悲惨な現実との接点を獲得することができたのである。「祝福」の喧噪の中に眠り込もうとする「私」を見詰める魯迅の眼は、恐ろしいばかりに峻厳である。

## — 〈二〉 —

さて一方、作者自身が、その問題の当事者として、現実の矛盾、葛藤の中に身を置き、苦悩する一連の作品を見ることができる。恋愛・結婚を題材とした作品がそれである。

これまでの作品にも見られたが、「結婚」の名の下に、女性が商品として、一個の労働力として売買されてきた中国、また当人の意志とは無関係に、家と家との結びつきの上に成り立っていた結婚制度は、一方で無数の女性の不幸を生み出すと同時に、主体性に目覚めた青年達にも、数多くの、苦悩を押しつけてきた。

羅家倫（ ？ ）は、「是愛情還是苦痛」（1919.3 II）の中で、その状況を次のように語っている。

程叔平は、同窓の友人を訪ねて、その美しい妹・韓素瑛を知る。両親が以前にアメリカに住んでいたこともあって、彼女の家庭は、清新な気にあふれている。父親も——今は亡くなっているが——改革時代の志士でもあった。こうした環境の中で、素瑛は知性的で、革新の風を身につけた活潑な女性に育っていた。二人の愛は芽生え、育っていくが、突然叔平は、家からの手紙で、父親が既に八年も前に、彼の婚約を結んでいた事実を知らされる。破談にしてくれるように頼むが、事態は解決されず、アメリカへ一緒に留学しようという彼女の誘いにも応えることはできない。父親の死を前にして、叔平は全ての幸福を棄てさり、「死人」の心を抱いて結婚に踏み切り、彼女は傷心の心でアメリカへ旅立つ。

理想的な女性と、理想的な生活を一方に据えながら、結局は、「世の中で最も苦痛なことは、愛していないものを愛さなければならないこと」としながら、その最も「苦痛な」生活の中に身を沈めざるを得なかった青年の姿を描く。



王統照（1897—1958）は、「遺音」（1921.3.I）の中で、その悲劇の一つを述べている。

小学校の主任教員である私は、今は妻子ある平穏な家庭の主人である。その私に、今も疼きつづける心の傷がある。

私は学校卒業後、ある農村の女子小学校に就職する。そこで一人の娘に出会うが、その利発さと、可愛さにひかれ、学資を援助しながら学校に通わせる。彼女の母親が死んでからは、身柄を引きとって面倒をみる。同情の気持ちの中から愛が芽生えるが、旧弊な農村の人々は、教師と生徒の二人の愛を許さない。学校を解雇された私は、彼女と結婚し、新しい出発を決意するが、年老いた母から、既に婚約を交わした女性のあることを告げられ、愛と家族との二者択一に悩むが、全てを知った彼女は、自ら身を引く決意を固めて家を出ていく。しかし、私はそれを引き留めることはできなかった。

職場をも棄てて貫こうとした、「私」の愛の力も、老母への思い遣りと、旧い結婚制度の束縛の前に、脆く崩れ去る。

楼建南（ ? ）の「愛蘭」（1926. ? III）

S市で勉学に励んでいた頌華が、冬休みに家に帰ってみると、愛らしい女中、愛蘭が新しく雇われていた。彼女には、童養媳として、既に決められた夫がいるが、彼は酒を飲み、賭博に耽けるばかりの無頼漢である。この夫や、舅、姑のひどい仕打ちを見るに見かねた隣人の口ききで、家に雇われることになったのである。彼女は19才にもなりながら、夫の情婦の差しかねで、まだ正式の結婚もしていない。頌華は、その不幸な運命に同情し、彼女の聡明さに魅せられて、その虜となり、愛の関係を結んでしまう。学校が始まり、家を離れている間に、彼女が妊娠していることが判明し、息子との関係を知らない母親は、愛蘭を解雇してしまう。それを知った頌華は、必死に探し回るが、流産して病院にかつぎ込まれた愛蘭の臨終の場に間に合うことができたのであった。そして、彼の慟哭の中で、彼女は息をひきとる。

魯迅は、「ここには、トルストイの復活の前半部に似たところがあり、ロマンスの風味が濃い」（註5）と評している。

ここまで取り上げてきた作品の共通したテーマは、人間的な愛の情念と、それを主体的に生き抜こうとする行為が、旧い結婚制度と儒教的倫理観の厚い壁の中で挫折し、潰え去っていく道程を描くことにある。この場合、主人公は、一人の被害者であると同時に、直接的な加害者の位置に置かれる。しかし、作者は、この被害者でもあり、また加害者でもある主人公に対し、批判的視点は持ち得ていない。というより、作品の世界と一体化し、被害者としての自己、加害者たらざるを得なかった自己の悲哀感を、そのままに作品の中に流し込んでいる。換言すれば、作品が描く、苦悩と哀しみの中に溺れ込み、その悲劇の根源を、冷厳に見極めようとする姿勢を持ち得なかった。

こうした自己の内面の哀感をストレートに作品の世界に投げ出した作家として、代表的な人は郁達夫（1896—1945）であったろう。「これらの作品の主人公は、大ていが作者自身であり、彼は、赤裸々に自己を暴露し、時には、『偽悪者』の仮面をかぶせようとする」（註6）と評される作家である。彼は、日本の私小説作家に似て、常に自己の内面を語ることを好む。例えば「春風沈酔の晚上」（1923.

7.15 Ⅲ), 「薄奠」(1924.8.14)において、過酷な労働の中でも可憐さと、素朴さを失わないタバコ工場の女子工員や、稼いでも、稼いでも貧乏から抜け出せず、ついには水死してしまう人力車夫とその妻、等、社会的矛盾に迫る題材を取り上げながらも、焦点は、そうした現実と関わり合う自己の内面に絞られる。自己の内部に巣食う薄っぺらな感傷主義、生活力を欠き、人生の落伍者となった自分に対する嫌悪感等が、あくまで作品の主題なのである。この意味で、作者の姿勢は、第一章で取り上げた作者のそれとは、対照的である。

今、この郁達夫が結婚問題に取り組んだ作品「葛羅行」(1923.4.6 Ⅲ)をながめてみよう。これは、夫が妻に与える手記という形式を採り、作者の内面告白が存分に発揮される。

私は、親が決めた旧式の婚約に反抗して、日本への留学期間中は、全く故郷へ帰らなかった。しかし、相手の両親の強い督促と、母の涙に動かされて、心進まぬ結婚を承諾する。妻は「柔順の二字を奉じて、行動の規範とする」ような女であった。しかし、結婚後の数日間を過ごすと、私は、留学を続けるため日本へと旅立つ。そこでは、酒と女に溺れる荒れた生活を送り、故国に帰ってくるが、生活問題に追われて、「有識無産階級の最苦の職業」であると嫌っていた教師の職に就かざるを得なくなる。妻を伴って赴任するが、家庭での妻に対する態度は、「社会にあっては、一人の怯懦な受難者である私は、家庭内では、逆に一人の兇悪な暴君であった。社会の中で受けた虐待、欺瞞、侮辱の一つ一つは、家に帰ってお前に向けて発散されるのだ。」といったものであった。子供が生まれ、教職を辞して失業状態となる中で事態は一層悪化し、終に彼女は子供を残して自殺を図る。幸いにして生命を救われた妻を前に、私は功名への野心を捨て、妻子と共に田舎にひきこもろうと決意するが、人一倍負けず嫌いな私は、惨めな敗北者の姿に耐えきれず、妻子を故郷へ帰らせ、上海にとどまる。

ここでは、家に寄りつかぬ夫に代って姑に仕え、夫の横暴にもひたすら耐えることしか知らない惨めな妻の姿は、あくまで点景へと追いやられる。それに代って、被害者として、また加害者として苦悩する作者の内面が、前面に押し出される。「私は、普段、しょっちゅうお前を苛めているが、心の中では、お前を憐み、強く愛しているんだ。ところが、私が社会の中で受けてきた、さまざまな苦悩、圧迫、侮辱等を、もしお前に向かって発散しないなら、私は、一体誰に向かって発散すればいいのか。ああ、最愛の人よ、もしお前が、私のこの真意を判ってくれたなら、きっと私のことを許してくれるに違いない」と、自分の内面のエゴを暴露し、懺悔しつつ、社会における被害者が、家庭における加害者に変らざるを得ない悲劇を、作者は描き出す。

ここまで露悪的に、内面の醜さをさらけ出した作品は、中国においては特異である。しかし、そのことは結果的に、被害者の地位におとしめる社会的現実と自己、あるいは、加害者として行動せざるを得ない現実と自己というサイクルへの、厳しく、かつ緊張した追求が放棄されることに繋がる。そして、全ゆる矛盾が、作者の個人的感情のベールの中に溶け入り、作品としての結晶度が弱められてしまっている。このことは、作者自身の姿が否応もなく露呈せざるを得なかった、これまでの作品全てについて指摘できる問題である。

恋愛を取り扱った作品で、鋭い問題を投げかける魯迅の「傷逝」(1925.10.21)を、前章のまと

めと同じく、ここで取り上げておきたい。

周囲の反対を押し切って、主体的な結婚を選びとった涓生と子君の「愛」と「労り」の生活は、一年足らずの短い期間で幕を閉じる。しかも、妻、子君の死という最悪の幕切れである。二人に破滅をもたらしたのは、世間の冷酷さと、経済的逼迫である。魯迅は、進歩的思想や理想主義的恋愛感情が、生活の経済的基盤が崩れ去る中で、如何に脆く潰え去るものであるかを指摘する。

子君の場合は、夫・涓生が生活に追われ、いらだち、その結果、妻を疎ましく感じ、冷淡になればなる程、その夫の「着物の裾にすがりつく」しかない。

涓生の場合は、妻の「磨かれた思想も、間違で畏れを知らぬ言論も、結局のところ、やはり一つの空虚でしかなかった」と失望し、「実際には、私一人であるなら生活して行くことは容易である。……ただ、高く遠く飛翔することさえできれば、まだ活路は、ひろびろと開かれる。今、この圧迫された生活の苦痛を甘受しているのは、むしろ大半は彼女のためなのである。」と考える。その結果の言葉が、「本当のことをいおう、実は、実は、僕はもう君を愛してはいないんだ／しかし、このことは、かえって君にとってはずっと幸せなことなんだ。君はもう何も気にせずに仕事をしていったらいいんだから……」という、訣別の辞となるのである。生活の困窮の前には、「理想的な愛の絆」や、「進歩的思想の信奉」が、如何に脆弱なものであるかを描き出す。そして、その「進歩・理想」が崩壊した後に残されるものは、ひたすら「忍従する女」の姿と「利己的で傲慢な男」の姿であった。

ここには、「ノラ（イブセン作「人形の家」のヒロイン——訳者註）のためには金銭——高尚ないい方をすれば経済ですが、それが一番大切です」（註7）と言い切った、魯迅のあの醒めた意識の形象化がある。

更に、この作品のすばらしさは、上に述べた鋭い現実認識だけにはとどまらない。こうした確かな認識を底辺に敷きながら、当事者たる涓生にも、自分が一個の卑劣者であって、「彼女の運命は、既に私が与えた真実の中で決定されていた。愛を失った人間は、滅んでしまうのだ」と、加害者であったことへの認識に目覚めさせる。なおかつ、彼を安易な悲哀感の中に塗り込めて終らせることを許さない。「私は、新しい生活に向って、一步を踏み出していかなければならない。私は、真実を心の傷痕の中に奥深く秘して、忘却と虚偽を私の導きとして、黙々と前進して行かなければならないのだ。」

ここには、現実の暗黒さを冷厳に見通して、その暗黒に傷付けられながらも、それに耐え、「黙々と前進しなければならない」とする魯迅の姿がある。この作品の前半部では、比較的余裕をもって、涓生・子君の理想主義を批判的に見つめていた作者も、加害者として目覚める涓生と共に、同じ苦悩を背負い込んだ者として、一体となって歩き出す。親の決めた結婚に、自分を殺しても従わなければならなかった現実の魯迅、あるいは、汚濁に満ちた現実の中で、その汚濁につきり、汚れた自己を引きずってしか生きることができないとした魯迅、その苦悩と寂漠が、強く投影された結末といえよう。

——\*——\*——\*——\*——

繰り返しになることを恐れず、ここで、一つのまとめをしておきたい。第一章では、作品の世

界と作者とは、隔絶していた。作者は、最も底辺の虐げられた女性に視点を当てた。作者は、その隔絶した世界を、同情と憐憫の眼で眺め、心を痛めつつも、現実に対して傍観者の域を出られなかった。作者は、無力な傍観者たる自分を、悲しみの中で慰めるしかなかった。単なる傍観者としての立場を乗り越えて、「現実に対する加害者としての自己」という認識にまで登りつめ、自己の傷を代償として、現実との接点を築き得たのは魯迅であった。

第二章においては、作品の世界は、作者の現実そのものであり、作者の生き方が、作品の中で直接的に問われることになった。作者は「主体的な愛」の可能性を、作品の中で模索した。しかし、作者は、その愛の世界を歓喜の歌声で飾るのではなく、悲しみの涙で覆わざるを得なかった。現実の壁の前に、愛が破滅させられたことへの、哀しみの涙であり、愛する人を傷付けたことへの、懺悔の涙であった。この流される涙の裏に、悲憤慷慨の気持ちが隠されているとしても、現実の矛盾に肉迫する姿勢は表示できなかった。こうした悲哀の涙に溺れ込むことなく、この暗黒の現実を自己の内部にしっかりと抱き込んで、生きていこうとする人間を突き出し得たのは、やはり魯迅である。

これらの作品が書かれた時期は、社会矛盾が認識されながらも、それを変革する主体は、まだ未熟であり、知識人が、自己の問題として、真の敵は何であり、変革への展望は何処にあるのかについて、明確な見通しを持ち得る段階に至ってはいなかった。もっとも、瞿秋白（1899—1935）の如く、既に「瀟漫の獄中日記」（1923.8.9）の中で、京漢鉄道のストライキと、その中で発生した「二・七弾圧」を取り上げ、労働者階級の未来を展望した作品も、ないではなかったが。

従って、この時期にあっては、現実の矛盾が、解決のない、救いのないものとして、知識人の前に立ち塞がるのも止むを得ないことであった。その中にあって、哀愁の感情に溺れることなく、自分と現実の緊張した関係をどこまで持ち続けられるかが問われていた。その問いかけに、それぞれの立場から応えた足跡が、この時期の諸作品であった。ここに取り上げた作品は、その中でも特に厳しい現実——最も弱い立場で、この苛酷な世界を生きていかねばならなかった女性達——を課題として受け止め、苦闘した作家達の軌跡を語っている。

#### —— おわりに ——

1920年代前半の時期に、女性を題材として取り扱った作品は、これだけに終わるものではない。しかし、紙幅も尽き、残された作品を詳しく分析する余裕はない。ただ、残されたものを大きく二つに分けて、その傾向を指摘するにとどめておきたい。

主体性に目覚めた女性が、この現実をどう生き抜くかという課題は極めて切実なものであった。暗い現実に対して、どう関わるかというより、暗い現実の中で、自らがどう生きるかが、まず問われなければならなかった。従って、女性作家の作品の多くは、「人生を如何に生きるべきか」の自問自答の結果を持ち込んだものになった。

謝冰心（1903— ）について矛盾は、「大部分は、それ程明瞭な『問題小説』ではなかったけれども、

やはり『人生とは結局何なのか』ということの研究し、模索するものであった。」(註8)と述べている。また、同じ文章の中で、黃廬隱 (1898—1934) についても触れ、「しかるに、『或人的悲哀』(小説月報13巻12号, 1921年12月) から『麗石的日記』までは、『人生とは何か』という苦悶・焦躁の問いかけの叫びが、作品の主調になっている。」と位置づけている。そして、これに続く部分で「彼女と冰心とは、ほとんど同時にこの問いを投げ出している。しかし、冰心の生活環境は、彼女をして『愛』であって『憎』ではないと答えさせたが、廬隱の生活環境は、その答えを完全に違ったものとした」と、両者の異同を指摘する。

「人生如何に生きるべきか」の問題を、暗黒の現実からあくまで目を逸らせず、その中で解決を求めようとして、結局、灰色の挫折感の中に陥らざるを得なかったのが黃廬隱である。「海濱故人」(1921.6 I) の中では、露沙を中心とする、五人の若い女性が「人生の意義」を探求し、「自我の発展」を渴望しながら苦悶、徘徊、躊躇し、「恋愛・結婚の苦渋」「別離の悲哀」の中に沈み込む姿が描かれる。

謝冰心の場合には、「宇宙愛」「肉親愛」という観念の世界を創り上げ、純真で、傷付き易い自分の心の慰安地とした。現実の矛盾の重圧に対し、「純粋な愛」を対置することによって、辛うじて「如何に生きるか」の回答と為し得た。しかし、その「愛の世界」は、決して強靱なものではあり得なかった。そのことは、作者の描く世界が、少年少女の素朴で、無垢な世界——「最後の安息」( ? ), 「寂寞」(1922.7 I), であったり、兄弟姉妹の肉親愛の純粋さ——「斯人独憔悴」(1919.10 I), 「荏鴻的姉姊」(1920), 「別後」(1924.6 I) といった社会の荒波から隔てられた世界に限定されており、その中で自慰的な安らぎを求めたものでしかなかったことにも証明されている。

この冰心の「愛」の観念を、よりラディカルな形で、積極的に肯定した世界を打ち出したのが、馮沅君 ( ? ) であった。愛人との奔放で、濃密な十日間の愛の生活を楽しむ女性——「旅行」(1923. II) や、年老いた母の、娘を思うひたすらな心に打たれ、「唯一絶対的で、神聖な母親の愛」を謳い上げる——「慈母」(1923.11 II) の世界は、能動的、行動的な女性を中心に据えられる。しかし、この作家の場合にも、現実との緊迫したせめぎ合いから身を逸らし、観念の世界に逃げ込む傾向は避けられなかった。

これら三人の作家の結論は、それぞれに異なっているが、作家が女性として、この現実に如何に対処すべきかという課題にたち向かい、苦しみの中から搾り出した回答であることには変りがなかった。

魯迅は、沅君の作品に対して「理論を語りすぎる」(註9) と不満を洩らしている。茅盾の「問題小説」との規定も、同じ方向を示した言葉と読みとれる。作家の主張、思想が饒舌に語られるのは、これらの作品の共通した一つの特徴である。そのことは、一面では作家達が、「この人生をどう生きるべきか」を深刻に模索し続けたことの表れであり、他方では、彼女達が獲得し得た生き方を、理論で支え、言葉で説得しなければならなかった女性の不安さや、弱さを表していた。

茅盾は、許地山（落華生）（1893—1941）の持つ二重性を指摘して、こう述べている。

彼の人生観は「一面では、積極的な昂揚した意識をあらわしている（これは『五四』初期のものである）が、他方では、逆に消極的退嬰的な意識（これは彼が創作していた当時の知識人の世界で普遍的なものであった）となっている。」（註10）

また、これに続けて彼の作品形式の面にも二重性がみられるとして、

「濃厚な『異国情緒』を持っており、これらは浪漫主義的なものであった。」ところがその一方では「写実主義的なもの」も存在したとしている。

確かに、彼が創り出した女性達は、仏教的無常観を色濃く漂わせた世界に生きている。「商人婦」（1921.4）の惜官、「綴網勞蛛」（1922.2 I）の尚潔は、しっかりとした生活の目的は持たずに、運命の流れに身を任せて生きていく。

「私は蜘蛛のようなもので、運命が即ち私の網です。蜘蛛は、毒のあるのも、毒の無いのも、全ての昆虫をお腹の中に吞み込んでそれから網を張り始めます。蜘蛛が最初に吐き出した糸は、風に吹かれて、どこまで遠くに行くのか判りません。しかし、別の何かに引っかかれば、その網はでき上るのです。……」

人も、その人の運命も、やはりいつでも、こんなものではないのでしょうか。どんな網でも、ぜんぶ自分自身が作り出すもので、完全であろうと、欠陥があろうと、ただ、自然に任せるだけのことですわ」

この尚潔の言葉は、作者の思想そのものを表している。

しかし、作者の描く宿命論的人生観を持ったこれらの女性は、その宿命論的人生観の故に、苦悶や焦躁、彷徨とは無縁である。与えられた現実を、与えられたものとして生きていく——この中に、作者の意図を越えた女性の生き方が滲み出てくる。それは、「生きる」という次元における、たくましさである。作者の思想がどうであれ、ここに描かれる女性像は、理想や、目的は持たないが、失意・落胆もなく生きていく。ここには、作者の代表作「春桃」（1934）——最底辺の生活を送りながら、二人の夫を抱え、強靱な生活力を発揮して、おおらかに、楽天的に生き抜く女性、春桃。——に流れ込む芽生えがある。

この点を意識的に押し出し、図太く生きる女性・愛姑を描いたのは、魯迅の「離婚」（1925.11, II）であった。不当な離婚に腹を立て、勇敢に立ち上った愛姑の姿から、虐げられ、束縛された女性が、それに痛めつけられ、かつ耐える中で身につけた雑草の如き生命力を窺い見ることができる。こうした女性像の断片は、魯迅の他の諸作品からも拾い上げることができる。「明天」（1920.6）の單四嫂子、王九媽、「風波」（1920.10）の七斤嫂、八一嫂、「故郷」（1921.1）の楊二嫂、「長明灯」（1925.3）の灰五嫂等の中に、同じ流れの一端を見てとることができる。

これらを題材とした作品は、多くはなかったし、またそれらの女性が、階級的視点で捉えられていたわけではない。しかし、この暗黒に覆われた時期に、肯定的・積極的女性像に視点が向けられたことは、貴重なものであった。

以上、中国近代文学の草創期を形成した作品の中で、女性を題材としたものを取り上げてきた。まだまだ取り上げるべき作品が洩れていたり、論の不充分さが残されたと思うが、一応ここで閉

じたいと思う。1920年代の文学の流れを整理し、俯瞰してみたいと思っている私の、そこへ至るワン・ステップになれば幸いである。

1975. 9. 15

註

- (1) 「湖南農民運動考察報告」 毛沢東, 1927. 3
- (2) 「我之節烈觀」 魯迅, 1918. 7. 『墳』
- (3) 「隨便談談我的寫小說」 葉紹鈞 1933. 4. 5
- (4) 「中国新文学大系, 小説Ⅱ集, 導言」 魯迅, 1935, 3. 2
- (5) 同, 註(4)
- (6) 「中国新文学大系, 小説Ⅲ集, 導言」 鄭伯奇
- (7) 「娜拉走後怎樣」 魯迅, 1923. 12. 26 『墳』
- (8) 「中国新文学大系, 小説Ⅰ集, 導言」 茅盾, 1935. 3. 10
- (9) 同, 註(4)
- (10) 同, 註(8)